

シエーンベルクとアメリカ・ポピュラー音楽

川本 聡 胤

シエーンベルクはアメリカに亡命したとはいえ、アメリカのポピュラー音楽にはあまり関心をもたなかった。彼はむしろ、自らが偉大なるドイツ・オーストリア音楽の醍醐味を深く味わえるだけの専門的な訓練を受けてきたことに、強い誇りを抱いていたからである。彼にとつて、民俗音楽やポピュラー音楽といったその他の音楽は、特に訓練もすることなしに誰でも楽しめるものに過ぎなかった。つまり彼にとつて、ポピュラー音楽の価値は芸術音楽のそれと同等ではなかったのである¹⁾。

そうしたシエーンベルク自身の好みの問題とは裏腹に、一九五〇年代以降、シエーンベルクはアメリカのポピュラー・ミュージシャンたちの間で、十二音音楽の作曲家として知られるようになった²⁾。といつても、彼らがシエーンベルクについての正確な歴史的知識を得たわけではない。事実、彼らの多く

は、そもそもシエーンベルクがまだ生きていたのかどうかすら知らなかったのである。さらに彼らは、十二音技法とは何かについて、正確な知識を得たわけではない。なので中には、なぜほとんどの音楽という音楽では、曲のはじめから終わりまでの間に十二個全ての音が使われているにも関わらず、特定の音楽だけが十二音音楽と呼ばれるのか、わからなかった者も少なかつたのである。

とはいえ、それでも十二音音楽とは何かについてもっと知らうと努めたミュージシャンも多少はいた。例えば音大卒のミュージシャンや、クラシック畑のミュージシャンに話を聞いてみたポピュラー・ミュージシャンもいたし、中にはさらに進んで、書店に赴き、シエーンベルクの『様式と思想 (Style and Idea)』 (Schoenberg 1975) を購入し、十二音技法に関する章

譜例 1: ジョン・コルトレーン, “Miles Mode” (1961) 冒頭



譜例 2: キース・エマーソン, 「ピアノ協奏曲第1番」冒頭部

a.

b.

m. 1

m. 10

m. 18

m. 25

Answer

[P-5 R-5 I-5 RI-5 P-5]

Counter Subject II

[P-0 aug.]

Answer

[P-5 R-5 I-5 RI-5 P-5]

Subject

[P-0 R-0 I-0 RI-0 P-0]

Counter Subject I

[P-0 R-0 I-0]

Subject

[P-0 R-0 I-0 RI-0 P-0]

Counter Subject III

[P-0 R-0 P-0 R-0 ~~~~~]

Free Voice

~~~~~

Subject

[P-0 R-0 I-0 ~~~~~]

Counter Subject IV

[P-5 aug. ~~~~~]

この曲では、第一章冒頭に、十二音によるセクションが現れる。譜例 2a はそのセクション冒頭からの抜粋である。ここに示されているように、彼はまず、音列の原型を提示する。ここで「P-0」と示されているのがそれである。P は原型 (prime form) の略、0 は移置されていないことを、それぞれさす。次に彼は、この原型最後の二音と重ねる形で、逆行形を提示する。これは R-0 と示されている。R は逆行 (retrograde) の略である。さらに次には、転回形および逆行転回形が提示される。これらはそれぞれ、I-0、RI-0 で示されている。I は転回形 (inversion) の略である。そして最後に、P-0 が戻ってくることになる。エマーソンはこのさまざまな形の音列の組み合わせを、全体としてフーガの主題のように扱っている。譜例 2b は、その扱いを図式化したものである。ここにあるように、彼はこの主題を提示した後、第十小節よりその全体を完全四度移置して提示している。まさにフーガの応答のような扱いをしているのである。そしてこの応答が、移置されていない原型音列による対主題で伴奏されている。第十八小節になると、主題が回帰する。今度は部分的に P-0 を用いた新たな伴奏声部を伴う。そして第二十五小節になると、応答が対主題と部分的な主題とともに回帰する。このセクション以降は、曲は最後まで、ほぼ調性的となる。このセクションは全体としてイントロ的な役割をも果たすので、曲の全体はほぼ調性的である<sup>4)</sup>。

このエマーソンの曲にしても、あるいはさきに示したコルト

レーンの曲にしても、十二音列の響きが曲の冒頭部分で明らか  
に聞きとれる。しかもその響きは、ポピュラー音楽の通常の語  
法では生み出し得ないものである。そのため、これらの曲の冒  
頭部分には、ポピュラー音楽の聴き手の耳には馴染みのない現  
代音楽風の雰囲気 が漂い、曲にいわば非ポピュラー音楽的な性  
格が加わっているのである。

十二音列による現代音楽風の響きが加わったアメリカ・ポピ  
ュラー音楽の例は、これら二曲だけではない。というのも、ジ  
ヤズの巨匠と、ロック・スターとによるこれらの曲は、ジャズ  
やロックといったそれぞれの分野で、後続世代に強い影響を  
与えたからだ。そして例えばアメリカのプログレッシブ・ロ  
ック・バンド、*echoyn* のように、若手アーティストの中にも  
十二音技法を自作品の中に取り入れようとしているものがある  
のである。

以上のことから言えるのは、確かにポピュラー音楽において  
十二音技法が曲の主たる特徴として用いられることは多くはな  
いにしても、シエーンベルクがアメリカのポピュラー音楽に何  
らかの影響は与えてきたということである。事実、彼の死後、  
半世紀以上がたった今にいたるまで、十二音技法は、アメリ  
カ・ポピュラー音楽でときおり用いられており、今日ますます  
曖昧化されつつあるポピュラー音楽と芸術音楽との境界線をよ  
り一層曖昧化していくことに、一役買っているといえる。恐ら  
く今後は、アメリカだけでなく、日本を含む諸外国でも、シエ

ーンベルクの音楽がポピュラー音楽に、そういった意味での影  
響を及ぼし続けることであろう。

#### 1 註

1 芸術音楽と民俗音楽との違いに関するシエーンベルクの  
議論は、『Folk-Music and Art-Music』と題する彼のエッセイ  
(1975, pp. 167-169) に見られる。

2 十二音技法に関連づけられる作曲家はシエーンベルクの他  
にも、ウエーベルンやベルク、さらにはダラピツコラやバビツ  
トなど、数多く存在するが、中でも特にシエーンベルクの名  
がアメリカのポピュラー・ミュージシャンの間で広く知られ  
ていた。そして、シエーンベルク以外の十二音作曲家の名前  
は、ポピュラー・ミュージシャンの間ではあまり知られてい  
なかったようである。

3 コルトレーンのこの曲については、Brown 1975でも触れ  
られている。

4 エマーソンのこの曲に関するより詳細な議論については、  
拙著博士論文 (Kawanoto 2006) を参照。

5 *echoyn* というバンドに関する分析的論考として、Covach  
2000 を参照。

#### 引用文献

Covach, John. 2000. "Echoyn and American Progressive Rock."  
*Contemporary Music Review*, 18/4, pp. 13-61.

- Brown, Robert L. 1975. "Classical Influence on Jazz." *Journal of Jazz Studies*. pp. 19-35
- Kawamoto, Akisugu. 2006. "Forms of Intertextuality: Keith Emerson's Development as a 'Crossover' Musician." Ph.D. Dissertation. University of North Carolina, Chapel Hill.
- Schoenberg, Arnold. 1975. *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*. Ed. Leonard Stein. Trans. Leo Black. Berkeley: University of California Press.